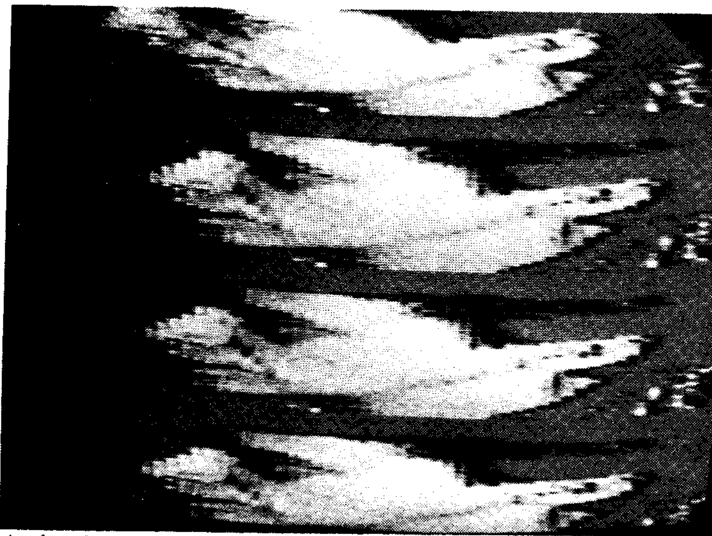
Montbéliard, 2e Festival international de vidéo

Vidéo impressions

par Marc Chevrie

Celui qui, comme moi non vidéophile, croyait arriver à Montbéliard avec la fraîcheur d'un regard vierge, dut vite se détromper : c'était ses yeux de cinéma qu'il écarquillait dans le bunker hexagonal d'un festival conçu sur ce qui pouvait précisément le rapprocher du cinéma et ne faisait qu'accentuer les différences, dans le demi-jour des salles aux portes toujours ouvertes sur le va-et-vient incessant de chacun, passant de l'une à l'autre sans pouvoir y rester, grignotant un bout de bande ici, un autre là, sans même avoir l'impression de manquer quelque chose. Car ici, rien du rapport sacré du cinéma aux images ; l'image vidéo fonctionne comme nourriture, elle se consomme froide, car froid est le medium, indifférent, et qui exige d'autant plus d'attention qu'il la neutralise. Tout ce pourquoi la vidéo est quasiment irregardable dans un dispositif qui comme celui-ci, avec ses sièges plantés devant un écran unique, ses différentes salles, ses *séances* simultanées et ses multiples sections, reproduisait le rituel d'un festival de cinéma. Car la vidéo n'est pas un spectacle : au contraire du mur incontournable de l'écran dont la sidération vous cloue au fond de votre fauteuil, la vidéo ne structure pas le lieu en fonction d'elle-même (ne serait-ce que pour des raisons de dimensions : dès qu'il y a plusieurs écrans - *The West* de Steina Vasulka - l'effet est décuplé), elle est incrustée dans cet espace, *elle fait partie du décor*. Le flux de la vidéo n'a rien à voir avec le défilement du cinéma, qui entraîne et *projette* le spectateur dans un perpétuel à venir, l'implique dans son immédiateté en le prenant par surprise, par derrière. Elle ne produit pas un monde, ni même des images : elle diffuse « de » l'image, non par projection, avec ce que ça trimballe d'imaginaire, mais en un scintillement sans début ni fin, comme en boucle, flot inflationniste qui fait boule de neige et met rapidement le spectateur en état d'overdose et d'amnésie, noyant les œuvres fortes. Ce flux ne s'imprime pas en vous, il vous traverse et laisse une impression de vide grouillant : on revient de Montbéliard la tête pleine à éclater, mais sans plus très bien savoir de quoi. On ne regarde pas la vidéo, on la voit, on flotte par rapport à elle comme en état d'apensanteur. A partir de là, deux solutions. Soit s'adapter à ce flottement qui remet totalement en cause le statut traditionnel de spectateur en concevant la vidéo comme l'exploration de ce nouveau rapport espace-temps. Ce que font magnifiquement les Vasulka, Woody ou Steina dans le défilement des paysages de l'Ouest américain refletés dans de grandes sphères sur trois écrans à la fois. Ce que fait aussi Robert Cahen, dans *Juste le temps*, sur deux êtres dans un train et le rapport vitesse-distance dans le défilement de paysages à la fois « rêvés et transformés » (très virilien). Soit on le refoule en se rapprochant du cinéma et/ou de la fiction. Pour ce qui est en tout cas du dispositif, l'expérience de Montbéliard est venue pour prouver que la seconde solution n'était pas la bonne.



Artefacts de Woody et Steina Vasulka (photo D. Belloir).

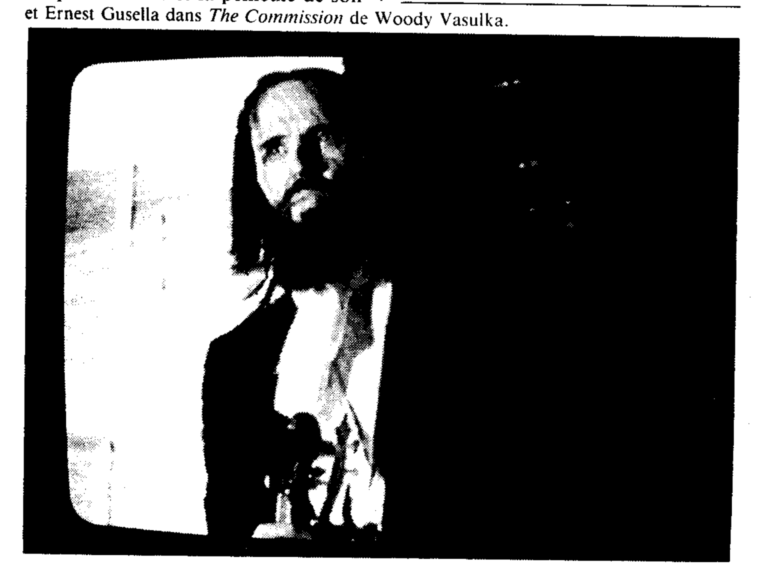
En tout cela, et à l'inverse du cinéma, la vidéo n'est pas un art du présent, du ici et maintenant, mais du toujours-déjà-là : non de la mise en scène mais de l'illustration (le travail de Dominique Belloir sur Supervielle dans *L'enfant de la haute mer* en est symptômatique), car de la surface, de la superposition, donc de la métaphore. Mais justement : on se touvait là encore à Montbéliard devant une alternative. La vidéo peut jouer sur cette surface (comme *L'un de l'autre* d'Emma Claude-Abadi, entre un corps d'homme et la pellicule de son image qui s'en décolle et glisse à sa surface) ou travailler des métaphores, des images déjà constituées, ce qui peut être amusant (*Mille Baisers* de cinéma montés et trafiqués par Klaus Vom Bruch) ou beau (*Prostitute la ultima scena* d'Alain Bourges, sur « six épisodes mythologiques »), mais finit par se perdre dans cette métaphore et le refus de l'analogie. Ce qui donne le vidéo-art pictural et son affectation artiste, son maniérisme abstrait, jouant souvent avec les possibilités des techniques de pointe, comme Nakajima auquel un hommage était consacré et qui animait un atelier. C'est parfois beau (*Biological cycle*), mais pour le reste décevant et gratuit dans la mesure où c'est l'œuvre qui s'adapte aux évolutions techniques, non l'inverse, soustendue par aucun projet esthétique. Le choix inverse tord la barre du côté de l'analogie et de la transparence, soit par un « retour au réel » (c'est l'aspect docu télévisuel, même « de création », sur un ballet, un chœur, un soldat de retour du Liban...) soit à travers les « nouvelles fictions », expression-maîtresse de ces Rencontres. On a pu s'apercevoir cependant que la fiction vidéo faisait problème. Parce que, de certaines de ses réussites, on se dit que fondamentalement ce pourrait être du cinéma (le beau *Cyril Tourneur* de Jean-Pierre Gras, d'après Marcel Schwob). Et surtout parce que si elle n'est pas un spectacle, si on ne peut la *regarder*, c'est qu'elle est un média sans hors-champ : sans regard ni identification. Le fiction y tient donc de l'utopie, à moins de loucher vers le ciné ou d'emprunter certains détours. Et les réussites sont dans ces détours.

Que, dans ces conditions, le Grand Prix soit allé au *Géant* de Michael Klier, est hautement significatif et paradoxal. Car cette bande (cf. *Cahiers* n°352), montage de vues prises par des caméras de surveillance en Allemagne, est en fait un grand film de cinéaste, qui plus est sur le côté le plus terrifiant de la vidéo comme vision sans regard et à la fois *dernier* avatar du cinéma classique. Entre l'impasse métaphorique et une transparence béate, tout le problème de la

→ suite page VIII



Bob Ashley...



et Ernest Gusella dans *The Commission* de Woody Vasulka.

vidéo est alors non de trouver un juste milieu, mais, comme il est dit dans le *Scénario de Passion*, l'intersection du réel et de sa métaphore. Et d'abord en se disant que *la* vidéo n'est rien, c'était le mérite du festival que de le montrer à travers même sa multiplicité : rien qu'un qualificatif, que nulle part elle ne trouve *son* assise, son terrain. C'est lorsqu'elle est impure, pour reprendre le mot de Bazin, qu'elle produit quelque chose, lorsqu'elle est le fait de gens qui se sont posés les problèmes d'autres médias. C'est en tout cas la leçon qu'on peut tirer de cette programmation. Qu'il s'agisse du théâtre avec l'admirable *Stations* de Bob Wilson, où un enfant passe un contrat avec un moderne magicien, en treize épisodes-inventions sur des mots (temple, poussière, neige...), qui réinscrit contamment sur l'écran le regard de l'enfant et y associe un piano de cinéma muet, retrouvant par ces biais le spectacle et la fiction. Qu'il s'agisse justement de la musique : *Lune acoustique* de Jean-Michel Gautreau, splendide variation cosmique et musicale sur Malcolm Lowry. Qu'il s'agisse de la voix : Fargier-Sollers, le génial Bouvet dans *Peinture à l'eau* de Richard Ugolini ou dans ses propres bandes. A propos de quoi j'avancerai ce paradoxe provocateur : que la vidéo ne se regarde pas, elle s'écoute. C'est le son qui rythme son improbable déroulement, vous accroche à son scintillement, vous ancre au sein de son flottement généralisé. (D'où quoi *qu'on en pense, et avec sa brièveté, la* logique du clip). A *l'opposé de toute* idée de Festival ou de manifestation on peut se demander si le statut et l'usage de la vidéo (surtout pour la fiction) ne sont pas fondamentalement domestiques (narcissiques), si ce n'est pas là que se trouve la fameuse intersection recherchée. C'est ce que tendent à démontrer Agathe Labernia (cf. dernier journal des *Cahiers*), Bouvet, par exemple dans *En voilà 2* où il se filme et est filmé en train de se déchirer avec une femme dont on ne voit que l'image télévisée (ils dialoguent par VHS interposé), avec un humour cynique inénarrable, digne de Guitry, ou Michael Smith avec *It starts at home*, au titre explicite, où l'on installe des *câbles* TV chez son personnage, Mike, et toute l'activité de la maison va être diffusée sur les réseaux câblés du monde entier. C'est d'un comique irrésistible, entre Keaton et Jerry Lewis, et il avance dans sa fiction même une résolution au problème de la fiction vidéo par la domesticité et le câble. A la fois dans sa consommation et dans sa création, qui n'a pas seulement besoin de corps mais d'acheteurs particuliers (Smith ou Bouvet) dont la spécificité est ce rapport domestique à leur propre image. Et toute l'importance des Rencontres était de poser ces questions multiples, non seulement sur le devenir esthétique de la vidéo, mais, inséparablement, sur les conditions de son visionnement : un tournant est amorcé.

Festival de Salsomaggiore

A la recherche du plancton

par Jean-Paul Fargier

Fotoromanza : un clip d'Antonioni (pour la chanteuse Gianna Nanini) devait être le clou paradoxal d'une programmation tous azimuts qui offre pêle-mêle films d'auteur et feuilletons de télé, documents vidéo et spots publicitaires, comédies musicales « extravagantes » et concours de clips italiens. Au milieu de la semaine, on apprenait qu'Antonioni était encore au montage, mais que c'était une question d'heures et qu'il allait bientôt arriver. Finalement, il est arrivé le dernier jour. Sans son clip. Pas fini.

Cette attente déçue résume assez bien le sentiment qu'inspire cette septième édition des Rencontres de Salsomaggiore, rebaptisées cette année, pour que ce soit plus net, *Film & TV Festival.* Mais notre déception ne doit pas masquer les efforts d'une programmation originale qui font de ce festival une manifestation unique en son genre.

Pour en comprendre le pari et l'enjeu, il faut situer cette programmation dans la perspective du Colloque de Rome de décembre dernier sur la crise du cinéma d'auteur et du cinéma tout court en Italie (cf. l'édito de Toubiana dans le numéro 356). Après avoir touché le fond du pessimisme et de la morosité, les organisateurs du Colloque qui sont aussi ceux de Salso (Adriano Apra, Enzo Ungari, Marco Melani) ont semble-

↦ suite page IX

Montbéliard (suite)

Marché cherche acheteurs

par Marc Chevrie

Le Premier Marché de la Production Vidéo s'est tenu à Montbéliard, dans le lieu même des Rencontres. Les choses en sont cependant restées là : pas de lien fort ni de vrai dialogue entre le Marché et le festival, entre l'économique et l'esthétique : les producteurs n'ont pu que se sentir marginalisés. Il était prévu d'en accueillir une trentaine, dix-neuf sont venus : pas d'américains, plus généralement d'anglo-saxons, ni d'allemands. Et d'acheteurs encore moins, c'est-à-dire pas. Aspects positifs : les rencontres entre producteurs (ils n'avaient que ça à faire) et leur présence au sein d'un catalogue à diffusion mondiale (il faut signaler aussi qu'une sélection-catalogue devait être présentée fin avril aux programmateurs des chaînes, qui n'avaient pas jugé bon de se déplacer). Et surtout les leçons de l'échec, qui seront tirées par le sociologue Thomas Regazzola en vue de saisir les enjeux du marché et de savoir s'il faut envisager de créer, là ou ailleurs, un véritable marché de la vidéo de création. La question est notamment posée dans la création d'un marché parallèle au MIP TV. En tout état de cause, si celui de Montbéliard est reconduit, il ne le sera pas sous cette forme, qui se voulait explicitement expérimentale et préfigurative.

Montbéliard 84 a donc marqué le tournant de la vidéo considérée *aussi* comme une industrie par ceux qui la font. Jack Lang est venu rappeler que le plan de câblage optique sera pleinement développé et le parti pris gouvernemental d'une logique de la création avec des règles empêchant que les petits ne soient mangés par les gros, et le cinéma par les nouveaux médias, contre une logique de diffusion anarchique et de dérégulation (le spectre italien), avec des mesures favorisant les investissements dans les programmes pour réseaux câblés payants et un coup de pouce initial à la vidéo. On a assisté à cette occasion (et à celle de la venue d'un membre de la commission Schreiner, mission TV-câble) à un « et moi et moi » très vigoureux de la part des producteurs indépendants. Car si le rôle de la mission est de trouver une structure souple empêchant tout monopole de distribution, de trouver des réseaux de diffusion plus diversifiés et de leur donner une possibilité de choix et d'acquisition par incitations financières et avances déductibles, plusieurs problèmes restent posés. Quels seront les budgets d'acquisition ? Le câble n'achètera-t-il que des produits déjà rentabilisés par ailleurs ou sera-t-il producteur-distributeur ? Et surtout, question dont on pressent la réponse : les chaînes classiques ne se rabattront-elles pas inévitablement sur les produits grand public au détriment de l'art vidéo et des créations associatives ? D'où la revendication principale des producteurs, qui est la création par eux-mêmes de leurs propres outils de diffusion, c'est-à-dire la création de chaînes de télé indépendantes et libres. Les indépendants sont donc pris désormais *dans ce clivage, entre cette renvendication, ce repli sur soi, et la tentation de négocier,* malgré tout, avec les chaînes. A suivre donc, comme on dit.

Zones de couleur de Diamela Elt (photo Fama).

